«پرهای سیمرغ را آتش می‌زنم»
ـ سرفصلی در «نوشدارو» نوشتهٔ «علی مؤذّنی»

«نوشدارو» داستانی است متشکل از چهارده پاره، یك شخصیت و دو عشق. عشقِ اول عشقِ گمشده است که از دختر خاله «غزل» شروع می‌شود و بعد از «شیدا» می‌گذرد تا به اصلیت خود بازگردد. عشق دوم، آگاهی بر عشقِ راستین را محك می‌زند، اما...

«فریدون»، راوی داستان، شخصیت اصلی و محور عمل است. او جوانی پرجوش و خروش، اما بازمانده از زندگی است. جوان بیست و چند ساله‌ای که سرخورده از استبداد پدر، پناهندهٔ اتاقِ انباری منزل خاله‌اش شده تا در تنهایی (آنچنانکه رمان به وجود می‌آید، در واقع او)، نگارندهٔ داستانِ زندگی‌اش باشد.

امشب (زمانِ حالِ داستان)، «فریدون» در همان انباری تنها نشسته و با دل ضعفه، بی سیگاری و سوت و کوری اتاق، دست و پنجه نرم می‌کند: «از استبداد پدر بریده‌ام و از مادر هم که دولت حکومت پدر است، راضی نیستم. خاله، با اشارهٔ پنهان مادر این اتاق کوچك را در طبقهٔ سوم خانه‌اش که انبار اسباب‌های کهنهٔ خانه‌شان بود، به من پیشنهاد داد، و من اسباب کهنهٔ شوهر خواهر اویم... در اتاق را باز می‌گذارم تا بوی آشپزخانهٔ خاله را بیلعم، و گاه صدای غزل را بشنوم که صدا می‌زند: «مامان»... خوشم نمی‌آید جلو خاله و غزل، مخصوصاً غزل یخلا لباس بپوشم. درست یا غلط فکر می‌کنم لباس تر و تمیز مانع می‌شود قدر و قیمتم در نظر خاله و غزل پایین بیاید. دوست دارم در عین نداری سرم را با غرور بالا بگیرم، و این کار را با لباس تر و تمیز بهتر انجام می‌دهم. نگاه‌ها را به خود محترمانه‌تر احساس می‌کنم و بیشتر محبت می‌بینم... من به توجهی هرچند اندك دل خوش می‌کنم... من گرسنگی را تحمل می‌کنم همچنان که یك بار در کودکی تحمل کردم... اگر می‌خواستم خود را در ازای تکه‌ای نان بفروشم، همان بچگی خود را فروخته بودم...» و با این همه، جناب فریدون در ورطهٔ انفعال دست و پا می‌زند. چنین شخص پرمدعا و مغروری از رأس یك خانهٔ غیر شخصی با چنین وضعی به قلم پناه می‌برد تا از ناکامی‌ها، آرزوها و دیگر بلندپروازیهایش بنویسد. بنابراین، نوشتن محملی است برای تخلیه، و در این سلوك به قیاس و مقابله با اساطیر شاهنامه که به نوعی با اندیشه‌های پراکندهٔ او سنخیت دارند، همعنان می‌شود.

قیاس او با اسطورهٔ «سهراب» آغاز می‌شود. چنانکه در همین فصل ورودی به دنبال دل ضعفه و دیگر قضایا، می‌نویسد: «و همین ها کافی نیستند که رستم‌گونه شانهٔ سهرابی را که من باشم، به خاك آورند؟ یا آن که مدعی‌ام پدر من یل‌تر از رستم است و من زجر کشیده‌تر از سهرابم، و قضیهٔ نوشدارو هم برای من خیلی خیلی جدی است...»

همانطور که ملاحظه می‌شود، مقیاس دو سویهٔ نویسنده در تاریخ و اجتماع کنونی از یك طرف نشان‌دهندهٔ تطبیق طنزآمیز نویسنده در بیان گوشه‌ای از رنجهای بشری است که بسیار جوانانه، یا بهتر بگوییم، کودکانه می‌نماید. و از طرف دیگر، برگزیدن میدانی وسیع از مفاهیم اسطوره‌ای برای تبیین و احیاناً تمسخر سرخوردگی‌ها، شیوه‌ای رندانه و بسی آگاهانه را نوید می‌دهد. به هرحال، فریدون نمایندهٔ نسلی از سرخوردگان معاصر است که نه خود می‌شناسند و نه کس، آنها را می‌شناسد تا دستشان را بگیرد و از چارچوب بستهٔ ذهن نجاتشان دهد. تنها وجه تمایز این قهرمان با جوانان از خود بیگانهٔ روزگار عمل او نهفته است. عمل او، ذهن اوست و ذهنی بسیار مستعد و دراماتیك، طوری که گویی همه چیز را به نمایش در می‌آورد. علی رغم پرواز خیال او از این چارچوب جغرافیایی بسیار بسته و تبلور درونی‌ترین لایه‌های ضمیرش در طول داستان، می‌نویسد و نوشتن، نمایانگر خرد شدن و انفعال لحظه به لحظهٔ او در قبال جبر و تقدیر دنیایی است.

قهرمان فریاد می‌زند که در مقابل هرگونه نقطه ضعف شخصیتی و اجتماعی یا روانی‌اش، فردی مستعد است. تمامی کتاب، همراه شکل‌گیری اجزا، مانور نویسنده در تاخت و تاز قلم است. به عبارت بهتر، «مؤذنی» در قالب «فریدون»، خواننده را با چگونگی شکل‌گیری یك رمان، با تمام ظرافتها و پیچیدگی‌هایش روبرو می‌کند، و این عمل با تنیدن در عملِ داستان، بدایتی هنرمندانه است.

فصل دوم کتاب با موضوع انشاء، تحت عنوان «خود را با سهراب مقایسه کنید» نمایشگر طنز جاری در تطبیق سرخوردگی‌های قهرمان با مفهومِ «سهراب» بودن است، شیوه‌ای که در ساخت زبانِ داستان، نو و قابل تأمل می‌نماید.

از سوی دیگر، عنایت مؤذّنی به تکنیکهای نمایشنامه‌نویسی، زاویهٔ دیگری را در بررسی بافت رُمان گوشزد می‌کند. البته به سادگی نمی‌توان گفت نمایشنامه که روایتگری است، و عنصر روایتگری در

● نقدی بر «نوشدارو» اثر علی مؤذنی

نه عشق، نه رهایی...

● محمدرضا الوند

تمامی اشکال حماسی، با تعمدی خاص و حساب شده به کار رفته است. اگر قدری نیك‌تر بنگریم، روایتگری را مهارتی در شکوفایی تعزیهٔ ایران می‌یابیم.

«مؤذنی» در دو نمونهٔ دیگر از داستانهای کوتاهش به شکلی عیان‌تر از برکت روایتگری در مضامین مذهبی بهره برده است. امّا داستانِ نوشدارو به روایت ذهن خلاق راوی پیش می‌رود. بنابراین در نوشدارو روایت اول از جانب نویسنده به عنوان شیوهٔ پرداخت، و روایت دوم از جانب قهرمان، گونه‌ای «روایت در روایت» را به یاد می‌آورد. رگه‌های حماسی در همعنانی با اساطیر، در طول روایتها، یادآور جاودانگی و جریان سیال آنها در بطن تاریخ است و تأکیدهای کلیدی نویسنده در باب شخصیتها و انواع گذرگاهها، به سادگی قابل دریافت از درون این جریان نیست.

خواننده از ابتدای کار اجازه مستحیل شدن در بستر نمایش داستان را ندارد. نویسنده نیز در همان صفحهٔ اول کتاب نوشته است: «... و همین جا از خوانندگانی که طرفدار داستان‌های «پرآب چشم‌اند» عذر می‌خواهم.» با نزدیك شدن به انتهای انشاء در فصل دوم کتاب، راوی با «سهراب» در تخیل خود دیالوگ برقرار می‌کند و این دو نکته از بارزترین نشانه‌های تلفیق تکنیکی رُمان با نمایشنامهٔ روایی است.

و امّا عشق که مجدداً در انشاءنویسی «فریدون» به آن تأکید می‌شود. فصل ابتدایی، داستان عطش عشق است و دومین فصل، نوید پیروزی قهرمان در نرد عشق. این بازی البته در مقایسه با سهراب دلنشین‌تر می‌شود.

در فصل سوم با مسأله‌ی عشق به طور جدی روبرو می‌شویم و این مواجهه علیرغم بدایت ظاهری، اندکی در مضمون دچار کلیشه‌های متداول می‌شود. «رزم فریدون با دیو سیاه» که استعاره‌ای از پلیدی به شمار می‌رود، با تطبیق درگیری «فریدون» و مادر زن آینده‌اش، کودکانه و تکراری به نظر می‌رسد. در این هماوردی به یاد قهرمان دیوانهٔ «سروانتس» می‌افتیم و با قدری دقت، متوجه تمایز پرداخت شخصیت علی‌رغم این توارد می‌شویم.

از طرف دیگر تعارض همعنانی با اساطیر، به خاطر تشابه اسمی در این فصل قابل اشاره است. «فریدون»، همنام راوی داستان، و همنام شکست دهندهٔ ضحاك در شاهنامه است. هرچند که این «فریدون» آن «فریدون» نیست و «دیوسیاه» هم «ضحاك»، امّا باز هم در شیوهٔ پرداخت تکنیکی، متوجهٔ این تزاحم هستیم. اگر در این مورد، شخصیت خاله ـ «دیوسیاه» ـ موجب طنز نمی‌شد، می‌توانستیم «فریدون» را بی واسطه، «فریدونِ» راوی بدانیم. امّا «فریدون» یکی از نام‌آورترین شاخصه‌های ملی در شاهنامه است و تشابه اسمی، موجب پدید آمدن این تعارض می‌شود. این تشابه طوری عمل می‌کند که نمی‌توانی به سادگی از کنار «فریدون» اسطوره‌ای بگذری، چرا که وجود «رستم» و پدر در داستان نوشدارو از جمله مشخصه‌های تأکیدی نویسنده‌اند و «فریدون» نیز یادآور «ضحاك» می‌شود و «ضحاك» هم سمی‌ترین کشندهٔ پسرهای جوان محسوب می‌شود. «دیوسیاه» هم در داستان ضحاك نیست، امّا رزم «فریدون» با «ضحاك» تداعی کنندهٔ رزم «فریدون» با استبداد و رزم «سهراب» با «رستم» است، هرچند که از یك نوع هم نیستند. این تداعی در فصل دهم که دومین رزم فریدون (اما این بار با شاه) است، لاجرم به کمك نویسنده آمده است.

در همین فصل است که یادآوری ایام کودکی فریدون با محبوبش غزل، کنایه از در آمدن به قالب زندگی است. یادآوری گذشته‌ها در پیکرهٔ این روایتهای ذهنی، نقش به سزایی دارد.

ورود «فرخ» (به نشانهٔ نقطهٔ عطف پرورش شخصیتیِ راوی) و خواهرش «شیدا» (به نشانهٔ لغزش او از وفاداری در عشق) هرچند گرانیگاه داستان محسوب می‌شوند، امّا نمایانگر ضعف و سرگردانی فریدون در مقابله با سختی‌ها هستند. ارتباط «فرخ» و «فریدون» در فصل چهارم، به منزلهٔ مرشد و مرید و تطبیق آنها با «سیمرغ» و «زال»، نشان دهندهٔ زندگی غریزی و استحالهٔ قهرمان در ناملایمات است. اوج این ضعف در ابتدای فصل پنجم با این جمله: «با آن که هوا سرد و تاریك است، من در قنداقی سبز از جنسِ کاپشن شیدا گرمم»، برجسته می‌شود. در واقع اینجاست که علت‌های رنج فریدون از استبداد پدر و هر چیز دیگری که یادآور این رنج باشد، متبلور شده و احاطهٔ انسانی او را در یك تهدید روحی به نقطهٔ اوج رسانده تا ما شاهد بازگشت فطری‌اش باشیم. و حاصل تمامی فراز و نشیب‌های ذهنی «فریدون» در طول «نوشدارو» تبلور معنای نوشدارو پس از مرگ انسانیت است. هرچند که عاقبت استحالهٔ در تخیل و رؤیاست. مگر می‌شود نوشداروی «مؤذنی» فقط به اشارهٔ نوشداروی «سهراب» نوشته شده باشد!؟!

پارهٔ پنجم در هیجان و ارتباط عمیق آن با فصل نهم کتاب هدایتگر ما به نوشداروی «مؤذنی» است. ورود «شیدا» به قلب «فریدون»، استعاره‌ای از تعالی در مفهوم عشق و عاشقی است. هر چند که این عشق در ظاهر خود، پرداختی امروزی و حتی منفعل دارد، امّا در نهایت به همان نوشدارو می‌رسد. جملات نویسندهٔ، بسیار زیبا و زیرکانه در ترسیم اهداف ناخودآگاهانه «فریدون»، رقم خورده‌اند: «شیدا سر پیچ سوم لبخند می‌زند. می‌ایستد. ماه در طول قامت او نقره می‌پاشد. من در بلوغ قامت خود ظهور عشق می‌بینم. تو کیستی که کوه‌ها خواب تو را می‌بینند و من در بیداری به رؤیایت دست یافته‌ام؟» و در جای دیگر: «دارم به مفاهیم جدیدی از زندگی دست می‌یابم. فهمیده‌ام که شب برای آرامش است نه فقط خواب. خواب جزیی از آرامش است نه همهٔ آن. با خواب خستگی از تن می‌رود امّا معلوم نیست با خواب آرامش به دست بیاید. شب از هیاهوی پوچ روز برحذر است، و سکوتش نعمتی است. دیگر از این پس نمی‌خواهم بستری برای عبور رؤیاها باشم. دوست دارم خود رؤیای مکانهایی شوم که در آنم. امشب نوبت کوه‌هاست. دارم از روی سنگ‌ها و صخره‌ها رد می‌شوم. به لانه‌ها و غارها راه پیدا می‌کنم تا از خواب زمستانی عبور کنم و رؤیای بهار و تابستان را به نمایش گذارم. دوست دارم رؤیای خوش باشم. از کابوس بودن بیزارم.»

شخصیت «شیدا» از این پس قابل تأمل است. «شیدا» از این جهت مرحلهٔ متعالی عشق «فریدون» محسوب می‌شود که اگر «غزل» را به مثابهٔ سرفصلِ بازی‌های کودکی و غریزی «فریدون» بینگاریم، وجود او اینك عشقی مجازی و تنها در حد اعلای زناشویی است. ولی حضور «شیدا» زمانی در زندگی فریدون اعلام می‌شود که دوران بلوغ و انتقال فرا رسیده است. از همین روی، هیچ چیز تنها به صرف بودن قابل قبول نیست. از طرف دیگر نسبت «شیدا» با «فرخ» در تبیین این حدس عاملی دیگر است. امّا این قهرمان است که از نوع نگاه خود به «غزل» و «شیدا»، اثبات این فرضیه را قریب به یقین می‌کند. عاقبت نیز از درك او عاجز می‌ماند!

«شیدا» خواهر «فرخ» و «فرخ» دوست و معلم «فریدون» است. این نسبت از دیدگاه راوی به ارتباط «زال» و «سیمرغ» مانند می‌شود، «سیمرغی» که او را به شکوفایی و رشد و تعالی نوید می‌دهد. پس چنین شخصیتی چرا تنها نیست؟ خواهر و مادر او به نوعی در مفهوم این معنی قابل توجه هستند. جای گیری «فرخ» در چنین ترکیبِ خانوادگی، مبنای استفاده‌های دیگری از جمله پرداخت شخصیت «شیدا» و نسبتش با فرخ است.

در غیر این صورت، شخصیت «فرخ» می‌توانست در داستان «نوشدارو»، به تنهایی پرداخته شود، همچنانکه در بسیاری از گرایشهای عرفان‌نمایی هنری، عامل تنهایی از ملزوماتِ عارف نماهاست. امّا مفهوم «فرخ» نه تنها چنین نیست بلکه در نقش هدایتگری، بی‌وجود خواهر و مادرش الکن می‌ماند. «فریدون» در ظاهر امر از لطافت و عطوفت زنانهٔ آنها لذت می‌برد. امّا چرا «شیدا» در هیبت یك دختر، و آنهم دختری که در شرف ازدواج با دیگری است، ظاهر می‌شود؟ و بعد هم که می‌بینیم، فریدون در فصل بعدی بر سر انتخاب «شیدا» به جای «غزل» به ستیز کودکانه‌ای با خود بر می‌خیزد. به این قطعه توجه کنید: «من صریح‌تر از آنم که مجذوبیت خود را نسبت به شیدا پنهان کنم.

فرخ: فکر می‌کنی دربارهٔ ماچه فکر می‌کند؟ [کوه را می‌گوید]

شیدا: همان فکری را که ما موقع خواب دربارهٔ حشرات می‌کنیم.

فرخ: با این نظرت مخالفم.

شیدا: باید دید نظر خود کوهها چیست؟

فرخ: آنها هم مخالفند.

شیدا: از کجا می‌دانی؟

فرخ: قبلاً نظرشان را به من گفته‌اند. تو در این باره چی فکر می‌کنی، فریدون؟ مخالفند یا موافق؟

چه دوراهی سختی! اگر بگویم موافقم، عقل را رنجانده‌ام. اگر بگویم مخالفم، عشق را رنجانده‌ام... کمی غفلت همان و با سر به قعر دره پرت شدن همان.

من: موافقم

شیدا (با طنازی): خیلی ممنون... (به من لبخند می‌زند)».

بدون شك نویسنده در پرداخت شخصیت «شیدا» بر محور فرض ما نبوده و تناسبات رفتاری در شخصیت «شیدا» حاکی از همین امر است. اگر چنین محوری در پیدایی «شیدا»، قاطعانه بنا می‌شد، چه بسا که حضور او به عنوان یك ابزار قدرتمند در دست نویسنده باقی می‌ماند.

«فرخ: جواب بدهید ببینم. مخلوق اشرف کیست؟

من و شیدا: ما.

فرخ: در چه صورتی می‌توانیم آدم را که اشرف مخلوقات است، به حشره‌ای تبدیل کنیم؟

شیدا جان...: در صورتی که بر اثر گناه از مقام خود نزول کند.»

حضور جمع سه نفرهٔ آنان در محیطی آزاد که واژه‌های کوه، صخره، شب، غار و حتی جن و پری در توصیف حالتهای آن دخیل شده‌اند، نشانه‌هایی دیگر در تثبیت این دیدگاه است. امّا با پیشروی در این فصل، عمیق‌ترین ژرفای ضمیر «فریدون» به معمولی‌ترین گفت و گوی روشنفکرانه و فلسفی تبدیل شده، از عمق معنای مورد انتظار می‌کاهد.

در واقع اگر نویسنده به چگونگی ساخت و ساز اثر عنایت بیشتری داشت. در چنین مراحلی، به ایجاز توسل می‌جست تا به چنین جایی منجر نشود: «من اکنون در جذبهٔ اختیارم، و احساس جناب آدم را از سجود خلقت در برابرش در می‌یابم...» نویسنده قصد دارد، با بر ملاسازی ضمیر پنهان در داستان، بدیهی‌ترین احساس فطری انسان را فریاد بزند و در این راه چنان استحاله می‌شود که در بازگشت استعاری به اساطیر، نام اولین بشر را اینگونه فریاد می‌زند: «فریدون...» و شاید جایگزینی نام «فریدون» از منظر اسطوره به جای «کیومرث»، تعمدی از تولد دوباره است!

نویسنده در امتداد این عشق که کمبود آن را در بُعد انسانی قهرمان توسعه داده است به کنکاش بیشتری می‌پردازد. او در فصل ششم، «غزل» و «شیدا» را به مقابله و مقایسه‌ای می‌کشاند که شاید اگر از زاویهٔ دید شهود و اشراق نمی‌بود، به لطافت درونی داستان، بیشتر مدد می‌رساند. این که می‌گویم شهود، نه به معنای ثقل فلسفی، که به واسطهٔ مشهور بودن معضلی به نام عقل است در کسوت عشق. آوردن چنین زمینه‌ای، آنهم با رعایت طنز جاری در اثر، کاری نه چندان مطلوب، بلکه زیاده‌روی است.

شروع این فصل با انشایی دیگر روایت می‌شود و البته نوعی شتابزدگی در آن مشهود است.

برای راوی، خواه ناخواه این مسأله پیش می‌آمد که اگر «غزل» در کار است پس «شیدا» را چگونه می‌توان توجیه کرد؟! در هنگام تحسین «شیدا»، سر و کلهٔ «غزل» به ناگهان پیدا می‌شود. و این حضور بلامنازع به کمك تخیل بی حد و حساب نویسنده میسر است. غزل می‌گرید، اعتراض می‌کند و حتی فریدون را می‌زند. بعد، عقل به دفاع از حقوق غزل، و عشق به دفاع از حضور «شیدا»، به مقابله در ذهن قهرمان کشیده می‌شوند. فریدون (قهرمان) دخالت می‌کند اما حاصلی ندارد! لحظهٔ امتحان فرا می‌رسد و همان حادثهٔ همیشگی، درست مانند کلیشه‌ای که در رزم فریدون با دیو سیاه شاهدش بودیم. حادثه در این صحنه، بر سر انتخاب اجباری یکی از این دو دختر به وقوع می‌پیوندد! خطری در یك لحظه، هر دو را تهدید می‌کند، قهرمان تنها قادر به نجات یکی است! کدامیك؟!... پاسخ به عقل یا عشق؟ درست همان لحظه‌ای که در کوهنوردیِ فصل پنجم (ص۵۱)، هنگامی که «فرخ» از «فریدون» پرسید: «تو در این باره چی فکر می‌کنی؟ مخالفند یا موافق؟» و قهرمان با خود اندیشید: «چه دو راهی سختی! اگر بگویم موافقم، عقل را رنجانده‌ام. اگر بگویم مخالفم، عشق را رنجانده‌ام...» و او که پاسخ داده بود: «موافقم» و «شیدا» با طنازی از او تشکر هم کرده بود. اما در این صحنه، «فریدون» «غزل» را بر می‌گزیند! چرا؟ شاید به حکم غریزه، و یا حکم تقدیر! به هر دلیل که باشد، سبب خرسندی دختر خاله و واقع بینیِ خواهرِ «فرخ» می‌شود. «شیدا»، خود از خطر رهیده است.

«فریدون» به کنکاش می‌نشیند. به راستی چرا ندای عشق را پاسخ نگفت؟ شاید به دلیل غرور. مگر غرور چه کرده بود؟ پیدایش می‌کند. هنگامی که در منزل «فرخ»، «فریدون» دست و پایش را گم کرده بود، «شیدا» به او خندیده بود. و اینك غرور بود که انتقام می‌گرفت. امّا «فریدون»، امتحان خود را در کسوت «عشق» داده بود. او در مقام عشق، هنوز از خود نرهیده است. پس آیا می‌توان انتخاب او را به حساب قدرت خویشاوندی، یا علاقه و یا حتی تقدیر گذاشت؟ هرگز!

نویسنده تا به اینجا از همعنانی با اساطیر و عمق بخشیدن به مفاهیم زندگیِ قهرمانش، به شیوه‌ای خاص بهره برده بود. امّا در اینجا، با عینیت بخشی به صفات و اعتبارات درونی او، چون عقل، عشق و غرور به شیوه‌ای دیگر دست می‌زند. شیوه‌ای که در آثار قرن نوزدهم اروپا با آثاری چون «دکترفاستوس» و «دکتر فاوست» به راهی چون نئوکلاسیسیسم ختم می‌شود و در ایران، به مکاشفات عرفانی قرون چهارم هجری به بعد، چون «عقل سرخ»، «منطق الطیر» و آثاری که مجموعاً در این شیوه به زیبایی و مهارت تمام پرداخته شده‌اند. به هرحال شیوهٔ نویسنده در پیشروی ذهنی قهرمان، بخصوص در چنین مقاطعی، علی‌رغم قابلیت طنز نه تنها کهنه و آسان پسندانه می‌نماید که مبتنی بر یك شیوهٔ ساخت باقی نمی‌ماند. طوری که اگر بتوان، کیفیت این پرداخت را به حسابِ ذهن قهرمان گذاشت، در مقایسه با کل ترکیبی اثر، از جانب نویسنده، شاهد تداخل، در پرداخت اثر و عدم یکدستی در زیبایی کار هستیم.

در پایان این فصل، نویسنده هشدار می‌دهد تا منتظر برگزاری مجلس عروسیِ راوی با «شیدا» نباشیم. چرا که چاره‌ای هم جز این انصراف ندارد. امّا «فریدون» از غزل خواسته بود و خواهد خواست که هم شأن «شیدا» شود. عشقی به معنای «شیدا» از عشق کودکانه‌ای چون ترنم «غزل» برتری غیر قابل قیاسی دارد.

فصل بعد، استمرار و بازگشت به چفت و بست عینیتها در قالب ذهنیتهای پیشین با همان شکل شکستن اسطوره‌هاست. نشانهٔ سپیدی و نمادین موی «زال» که مظهری از رنج و سرگشتگی است، به مثابهٔ واقعیتی در ایام پیری، مورد تعمیم نویسنده قرار می‌گیرد. نویسنده از این راه، آنسوی عطیهٔ اختیار را که در مقابل تقدیر، معنایی ندارد، مطرح می‌کند.

در این فصل با شکستن پوستهٔ اسطورهٔ «زال»، پدر بزرگ «سهراب»، مواجه می‌شویم. وظیفهٔ نویسنده در اینجا خطیرتر است. در هم آمیزی زمان حال و مفهوم «زال» اعتباری و شخصی است. اعتباری که از پاسداشت ارزشهای اساطیری به دست آمده و به سود حقیقت‌جویی‌های قهرمان تمام می‌شود. «فصلی به رنگ موی زال»! به راستی چرا سفیدی موی «زال» را با سیاهی طره‌های جوانی‌اش معاوضه می‌کند؟ آن رازی که در موی سپید «زال» از بدو تولدش نهفته است، اینك در دست راوی داستانِ نوشدارو است. «سهراب» نیز از پشت «زال» آمده بود و اولی از او «رستم» بود، مرد بزرگ و افسانه‌ای که با دست خود جگرگوشه‌اش را کشت و به دنبالِ نوشدارو شد.

آری، «فریدون» بپرس اسرار این سپیدی را. بپرس چرا «رستم»، پسر زال، پسرش سهراب را کشت؟ چرا برای یك لحظه هم به این فکر نیفتادند که گمشدهٔ همدیگرند؟

«در این فصل به من سخت خواهد گذشت. نه، این جمله حق مطلب را ادا نمی‌کند. این فصل مرا پیر خواهد کرد... همان قدر که تو به موی سیاه من دلخوشی، من به موی سفید تو غمگینم.

زال: پیشنهاد خودت بود.

من: اما از روی اختیار نیست.

زال:... ببینم، تو نبودی که به اختیار خودت می‌بالیدی؟

من: آیا لازم است در اینجا انواع اختیار را برشمرم؟»

آغاز خوبی است. گویی فریدون دوباره معنای بلوغ را می‌فهمد. ارادهٔ به زندگی، اختیار انسان نبود، امّا برگزیدن آن به هر نحو، اختیار اوست. بنابراین سختی‌های او در این اختیار روی می‌نمایند. عدم احساس امنیت. زمانی که محیط ایجاب می‌کند از پیلهٔ خود به درآیی و راهی را برگزینی که بتوانی زنده بمانی. معمای زنده ماندن، کار است و بیکاری بزرگترین وحشت قهرمان!

«زال» از «فریدون» می‌خواهد تا چگونگی سرگذشتش را تعریف کند. «فریدون» نیز در این یادآوری، از تلخی و جبر زنده بودن می‌گوید. او می‌پندارد که جبر زندگی متعارض با ذوق و علایق انسانی است. و در این روایت، از پدر می‌گوید. پدر که سمبل جبر و قاطعیت است. همین مورد از جانب پدر «زال» هم مشاهده شده است. و به این دلیل، «زال» برای «رستم»، پدری است جدای از همهٔ پدران. «زال» پروردهٔ «سیمرغ» است و بزرگی «سیمرغ» در روح «زال» جلوه گر می‌شود. «زال» برای «رستم» طریق راه است، مرشد است و از این روی، «رستم» به جاودانگی امیدوار می‌شود. سهمی که از ستم پدران بر پسران باقی می‌ماند تا نشانه و یادآور این تلخی باشد، موی سپید است، زمانی که ایام مرگ و پیری را اعلام می‌کند. تنها کسی که آرزوی جاودانگی را برای «رستم» به رؤیا تبدیل می‌کند، «شغاد» است. یعنی میراث پدران و پدری. چرا که «رستم» کین دیرین تقدیر را در حق پسرش، «سهراب» جاری می‌کند.

هنگامی که «زال» با تعجب از نگرانی «فریدون» می‌پرسد، او در جواب می‌گوید: «او بود که از بچگی تو گوش ما فرو کرد زندگی کار است و دیگر هیچ...» و با نشان دادن اشتیاق «زال» مبنی بر دیدار با پدر «فریدون»، به اتفاق ما (خوانندگان) به نزد پدرش می‌رویم تا آن جملهٔ همیشگی را از زبان خودش بشنویم!

پدر با دیدن ما و «زال» طفره می‌رود و می‌گوید: «کدام جمله را می‌گویی، همان که توانا بود هر که دانا بود؟» و هنگامی که با اصرار زیاد «فریدون» روبرو می‌شود، می‌گوید: «خب، نظر من این است که، البته نه

تنها نظر من بلکه نظر آدم‌هایی که سرشان تو حساب است، بله، این است که، اوهوم، آدم باید، اصلاً آدم برای همین ساخته شده، بله، که راه برود و پول در بیاورد.» و اینجا پدر است که با سخیف‌ترین استدلال، دلیل وجود و خلقت «آدم» را بیان می‌کند. و این رنجی است که بر انسانیت تحمل ناپذیر می‌نماید. جبر زندگی و زنده ماندن، چیزی که شاید خیلی چیزها از جمله اصلیت و مرام انسان به خاطرش قربانی می‌شود.

البته این عامل، طبیعتاً مذموم است و حقانیت قهرمان را بر ملا می‌کند، امّا قهرمان در این فصل از زندگی‌اش، تنها چهرهٔ رنج را می‌بیند. رنجی که بعد ازخوردن میوهٔ ممنوع بر «آدم» هویدا گشت. این بلوغی است در تأمل چرایی‌ها؛ امتداد راه باید در تبلور یك معنا، رهایی بخش بشود وگرنه بی معناست. پس منتظر می‌نشینیم تا ادامهٔ این سفر ادیسه‌وار را شاهد باشیم.

اگر به نیکی بنگریم، سرنوشت در این باب، چنان خشن و انکارناپذیرتصویر شده که گویی انسان را به مسلخ می‌برند. شیوهٔ پدر سالار و «رستم» ستیز «فریدون» در تخیلاتش به نقطه‌ای می‌رسد که اهداف نویسنده را در به کار گیری اساطیر و مفاهیم نشانه‌ای آنها به مرحلهٔ عمل می‌کشاند.

«فریدون»، سخت‌ترین راه را برمی‌گزیند تا ازرنج و وحشت پیکاری آسوده شود. او تصمیم می‌گیرد به خدمت سربازی برود. و سربازی برای همهٔ مردان، اجباری است. و در این اجبار، «درخشش غرور» تنها راه مقابله با هر شکستی است. او بدون مشورت، برای اثبات استقلال خودش به دیگران (بخصوص پدر)، آمادهٔ خدمت می‌شود. غیر منتظره برای خداحافظی می‌رود. هنگام خداحافظی از «فرخ» و خانواده‌اش، خیلی سعی می‌کند تا جلوی گریه‌اش را بگیرد. امّا جذابیت «شیدا» سبب می‌شود تا او نقش خود را به عنوان یك مرد، بهتر در محیط سخت سربازخانه ایفا کند. هنگامی که از خانواده‌اش خداحافظی می‌کند، همگی مبهوت مانده‌اند. خواهرش به گریه می‌افتد و مادرش از حال می‌رود. پدرش همراه او نمی‌رود. اما پیرمردی که با تاکسی‌اش او را تا راه‌آهن می‌رساند، آنقدر در حقش محبت می‌کند که «فریدون» حسرت می‌خورد، چرا آدرسش را نپرسیده است. پدری گمنام که جوانی تنها و گم گشته را حمایت می‌کند و نقش یك پدر ایده‌آل را در ذهنیت قهرمان ایفا می‌کند. با این نمونه دیگر نمی‌توان قهرمان را متهم به دشمنی با پدران کرد. او می‌رود اما از تنها کسی که خداحافظی نمی‌کند، «غزل» است! و این نیز مرحله‌ای دیگر در تکامل، اما انگیزه‌ای که در پرتو استدلال کودکانه باقی می‌ماند. فریدون تصمیم می‌گیرد در طول خدمت با «فرخ»، تماس نداشته باشد.

اگر همه چیز را نادیده انگاریم، به چنین شکوفایی هدفمندی تبریك خواهیم گفت. نمایش به میدان عمل کشیده می‌شود و فصلی از «درخشش غرور» به مرحلهٔ عمل می‌پیوندد.

قهرمان در غربت سربازی چنان غمگین است که می‌ترسد به محض باز کردن سر صحبت با کسی بغضش بترکد. «غرور» پا به میدان می‌گذارد و مانع بروز این ضعف می‌شود.

در روایت فصل هشتم، «فریدون» می‌گوید هنگام گذشتنش از میدان شهر با حضور و توجه زنان، آرامش می‌گیرد. این فصل روایت زندگی واقعیست. قهرمان به محبتی مادرانه که سهمی از آن را نزد «غزل»، و سهمی رانزد «شیدا» به عنوان عشق، تجربه کرده بود، همواره نیازمند است. او از نگاه سر گروهبان، با هیکل گنده و سبیل کلفت می‌گریزد. از اینکه چقدر نگران این نگاه به بدن لختش در حمام است، چاه ویلِ زنانگی‌اش را بر ملا می‌کند. البته در اینجا قصد تحلیل روانی نداریم، امّا طبق شیوهٔ ساختاری اثر، تأکیدها و نمادها در جهت تثبیت انفعال و سرخوردگی راوی است. حتی برگزیدن غرور و عقل در این میان، به سبب تشریح این انفعال است.

«دیگرانی که زودتر از من غذا گرفته بودند، بعد از خوردن یکی دو قاشق باقی غذایشان را خالی می‌کردند توی سطل آشغال. کاری را که من هم بعد از خوردن قاشق اول می‌خواستم انجام بدهم. اما وقتی دیدم سرگروهبان از پشت شیشهٔ دفترش خیرهٔ ماست و از رنجی که می‌بریم، کیف می‌کند، به نظرم رسید برای آنکه خیلی هم کیف نکند، باید کاری کرد. غرور ظاهر شد: بهترین وقت کم کردن روی این مرد است.

جایی پیدا کردم که سرگروهبان خوب مرا ببیند. نشستم و با صبر شروع کردم به خوردن غذا... باور نکردنی است، اما از قاشق چهارم به بعد غذا گرم و لوبیاها نرم شدند. نه بابا، خوشمزه است. ماست نداری، سرگروهبان؟ چسبید. فکر نکنم تا آخر عمر طعم این اولین غذای ارتش را از یاد ببرم. دلم می‌خواست همان طور که دارم می‌روم ظرفم را بشویم، چندتا قر ریز هم برای سر گروهبان بیایم.»

کشمکش او با سرگروهبان و مقابلهٔ غرورآمیز با فرامین او، غرور را به این نتیجه می‌رساند که: «او با تکیه بر قدرت خودش نیست که زور می‌گوید. او جزء ناچیزی از یك سیستم زورگوست». و این استدلال در مورد سرگروهبان، او را با عکس «شاه» بر سر در ورودی آسایشگاه مواجهه می‌دهد: «همه‌اش زیر سر اوست. مادر... طرف مبارزهٔ من اوست نه سرگروهبان».

استمرار و تأکیدهای نویسنده بر گذرگاههایی چون پدر، شوهرخاله، رستم، سرگروهبان و شاه، دلایل او را مبنی بر یك رنج گریز ناپذیر روشن می‌کند. این مهم اگرچه در این فصل، علت مبارزه را بررسی می‌کند، اما در رویارویی با «شاه» به علت آمیختن با حوادث تاریخی و براندازی شاهان، اندکی به سطح می‌گراید. این روند در فصل دهم (رزم فریدون با شاه) به اوج خود می‌رسد.

اما در این میان، یعنی فصل هشتم تا دهم، نهمین فصل نویسنده، ازجمله زیباترین پاره‌های کار اوست که در معنا با چگونگی فصل پنجم (آشیانهٔ سیمرغ) پیوندی عمیق دارد. فصلی که دال بر مبارزه است. این فصل، در یك کنکاش فطری به اوج و شکوه عشق اشاره دارد.

«سیاوش» برترین تمثیل اسطوره‌ای در تطبیق با شهادت «فرخ» است. «فریدون» بعد از تأخیرنامه‌های «فرخ»، بارسیدن نامهٔ «شیدا» خبر شهادت معلم خود را در مبارزات دانشجویی دریافت می‌کند. و این غمی است به بزرگی غم از دست دادن راهبر و سیمرغ.

«ای سیاوش، تو را برای تسلای دل خود فرامی‌خوانم. بیا که مظلومیتت گسترش یافته است. سیاوش (در لباسی سراپا سیاه ظاهر می‌شود): چقدر لاله! و چه زیبا!» اما چرا لباسی سیاه؟ سئوالی که عاقبت پاسخ آن را نمی‌یابیم. آنجا که نویسنده به تصویرکردن احساساتش می‌پردازد از موفق‌ترین و شاخص‌ترین قطعاتی است که باروری یك اندیشه را علی‌رغم این سئوال، نوید می‌دهد.

«... احساس کودکی را داشتم که قلوه سنگی را در مشت گرفته تا آن را به پنجرهٔ خانهٔ بدترین مردی پرت کند که بهترین چیزش را از بین برده. رفتم رو ایوان نشستم و به ماه و ستاره‌ها خیره شدم. رفتارشان طوری بود انگار بخواهند با ایما و اشاره مطلبی را به من حالی کنند. حاضرم قسم بخورم لبخند ماه را دیدم. درخشش این مفهوم ذهنم را روشن کرد که میلیون‌ها سال است در گردشند و بی ما بوده‌اند و باز هم خواهند بود، و آیا در حضور ماه و ستاره‌ها می‌توان جاودانگی را رازی مجهول دانست؟ احساس کردم دارم به اسراری وقوف پیدا می‌کنم که سالها برایم سئوال بوده و از کسی هم جواب درستی درباره‌شان نشنیده‌ام. و جاودانگی حقیقت شد. و مهم این است که بهترین دوست من به بهترین شکل مرده است. از فقدانش ناراحتم اما از مرگش نه. مطمئنم در لحظهٔ مرگ جسمانی همان احساسی را داشته که وقتی از قله کوه طلوع خورشید را تماشا می‌کرد. از درك این مطلب رنجیدم که من بیشتر از آن که برای مرگ او ناراحت باشم، از بد زنده بودن خودم ناراحتم. و از آسمان به زمین آمدم از آسایشگاه و سیم خاردارها و نگهبانهای گشت احساس خفقان کردم. ایستادم. چشمم افتاد به سایهٔ خودم بر دیوار آسایشگاه، و از سایه‌ام یاد او افتادم که از رگ گردنم به من نزدیك‌تر است، و یك باره انگار که از هیاهوی شدید به سکوت مطلق رسیده باشم، آرام شدم. خودم را سرزنش کردم چرا از عصر تا حالا یادش نیفتادم؟ بی اختیار گفتم: «سلام». و خنده‌ام گرفت. دویدم وضو گرفتم و همان جا روی خاك به سجده افتادم. خاك خنك بود، زمین، آرامش را از عمقش به کف دست و پیشانیم می‌رساند. با حضور او که مرا از درون و بیرون در بر گرفته بود، همه چیز در نظرم حقیر آمد، چه زندگی چه مرگ.»

«شیدا»، «فرخ» و «غزل» به خوبی تعبیر شده‌اند و دراینجا نتیجهٔ حضورسیمرغ به اندازهٔ کافی تشریح می‌شود. تبلور معنایی که به انتظارش بودیم، بعد از مرگ «فرخ» به ظهور می‌رسد.

نویسنده تا اینجا از استحالهٔ خواننده در متن کار به انحای مختلف جلوگیری کرده بود، اما چنین توصیف و احساس او را به سیاووشان هم وامی‌دارد. البته این معنا به خاطر نوعی همذات پنداری است که در توصیف خداباوری قهرمان، اندکی از تحلیل آن می‌کاهد.

رزم دوم قهرمان، رزم با شاه است که بی درنگ یادآور رزم «فریدون» با «ضحاك» است. سطح گرایی پرداخت نویسنده در این فصل انکارناپذیر است. نکته قابل توجه ما در این پاره از داستان، بینش نویسنده بر شاهنامهٔ حکیم فردوسی است.

هنگامی که «فریدون» برای اولین بار و به ناچار با «رستم» رو برو می‌شود، مبین این نکته است که «رستم» علیرغم پاسداری از تاج و تخت شاهان، خواهان خوبی و رستگاری است. هر چند که شاهان در شاهنامه به منزلهٔ مردمان نیکو و برتر مراد شده‌اند و کاستی آنان

مورد مذمت قرار می‌گیرد. همانگونه که «رستم» در شاهنامه با شاهان به ستیز و مشاجرهٔ گستاخانه دست می‌زند، در اینجا نیز نویسنده از زبان راوی به مکاشفهٔ نسبت شاهان در رویایی با «رستم» می‌پردازد. جایی که «رستم» نیروی خود را در اختیار قهرمان قرار می‌دهد تا به جای پاسداری، سبب براندازی شاه شود، با برگشتن نیرویش، از قهرمان سئوال می‌کند که چه کسی را بر سریر قدرت نشاند.

اگرچه فصل دهم نکات قابل توجهی در زمینهٔ بازیابی مفاهیم اسطوره‌ای دارد، ولیکن از بدایت و موجزنگاری نویسنده در خدمت داستان کاسته است. آشکارترین علت این مسأله، تبدیل عمل داستانی به رجزخوانی است.

«رستم» هرچه باشد، نمایندهٔ کمال طلبی انسان در خلال پرورش اساطیر است. او در خلال جنگهایش خواستار حق و حقیقت است. اما هم اوست که با دسیسهٔ شاهان، سبب قتل فرزند خویش می‌شود. و حالا در داستان نوشدارو، به خدمت قهرمان در می‌آید تا شاید گوشه‌ای از گناه خود را بشوید.

«زندگی پس از مرگ» با آتش زدن یکی دیگر از پرهای سیمرغ، یعنی نوشتن انشایی دیگر آغاز می‌شود. قهرمان با وقوع انقلاب بازگشته است. در این مدت، خانواده کوچکترین خبری از او نداشته‌اند و درست به همین علت است که گویی در نزد خانواده دوباره زنده می‌شود؛ اما تولد نمی‌یابد. چرا که پس از مدتی وضع به حال عادی باز می‌گردد و این بار «فریدون» به طور جدی بر پدر خروج می‌کند. در واقع، منحنی داستان از نقطه آغاز تا برگشتن به همان نقطه، مسیری دایره‌وار گذرانده است.

حال که دلیل انبارنشینی نویسنده (راوی) آشکار شده است، می‌ماند روایت گذران زندگی کنونی و تداوم عشق نخستش.

سیاهی و اندوه، دوباره پدیدار می‌شوند. مدتی بود که در جوار اسطوره‌ها به مدد قلم نویسنده (راوی) کاستی‌ها را به صفا و صمیمیتی کودکانه می‌گذراندیم و از عشق با اخلاص می‌شنیدیم. اینک زمان مشاهدهٔ تخریب کامل رسیده و این راوی است که مانده تا برایمان بگوید، چگونه از چاله درآمد و اینک به چاه است.

فصل دوازدهم، همان سر فصل آتش زدنِ پرهای سیمرغ است. اما نه به معنای نوشتن یا آزاد شدن از رنج، بلکه به معنای راحت طلبی و غرور بی معنی «فریدون».

«خوشبختانه برای زنده ماندنم شرطی تعیین کرده که برای من با قدرتی که دارم، برآوردنش خیلی سخت نیست، و آن تهیهٔ نوشداروست.» نرسیدن «سهراب» به نوشدارو، قدرت عمل و غرور او را به جای گذاشت، ولی رسیدنِ فریدون خان به نوشداروی تصوری‌اش نشاندهندهٔ ضعف عمل و عدم شکوفایی در دورهٔ انتقالش به یك زندگی جدی است. او که در ناز و نوازشهای مادر و خواهر و دختر خاله‌اش، غرق در یك لطافت زنانه است، نه تنها شاگرد خوبی برای «فرخ» نبود، بلکه ثابت می‌کند هنوز هم در دوران کودکی به سر می‌برد.

بعد از یك هفته این در و آن در زدن به علت نیافتن کار نیمه وقت، دست به دامان کمیتهٔ امداد می‌شود و بعد از طلب پول از حال می‌رود. چرا که به غرورشان برخورده است! بعد هم حسابی، دلی از عزا در می‌آورد و سر و وضعی مرتب کرده به نزد دختر خاله عزیز بازمی‌گردد. «درست یا غلط، فکرمی کنم لباس ترو تمیز مانع می‌شود قدر و قیمتم در نظر خاله و غزل پایین بیاید، دوست دارم در عین نداری سرم را باغرور بالا بگیرم...» (نقل ازهمان فصل اول)

«فریدون» تصمیم دارد با همان تخیلات کودکانه به جنگ با کنکور برود. برای همین هم به جای درس خواندن، با «غزل» به ترسیم آینده‌ای مبهم اما بسیار کودکانه و شیرین می‌پردازند.

شوهرخاله هم بالاخره به اتاق او سری می‌زند. سیگار ندارد ولی به جای آن از فحوای کلامش به او هشدار می‌دهد که زودتر دستی بجنباند تا از انباری به اتاقی‌های طبقهٔ دوم ارتقاء یابد.

می‌ماند خاله که هنوز چراغ سبز نداده است. بعد از اینکه قهرمان می‌خوابد، در خواب می‌بیند که «غزل» شوهر کرده و خاله مرده است. امّا قهرمان همچنان در خیالاتش زرنگ است. می‌گوید: «مگر خرم که از زیبایی درخت‌هایی تعریف کنم که مانع رسیدن من به «غزل» می‌شوند. با اجازه می‌خواهم وارد مرحلهٔ عمیق خواب بشوم. لطفاً سرفصل بعد منتظر من باشید، باغزل حرف حساب دارم.»

پاره‌های سیزده و چهاردهم کتاب، روایت خواب است. خوابی که با مصادیق واقعی زندگی ارتباط دارد. از این روی نویسنده در تخیل خود از این رؤیا به زیبایی روایت می‌کند. نمی‌توان گفت که دو فصل آخرین حاصل قلم «فریدون» است. حکایت او از زبان نویسنده روایت می‌شود. ظریف‌ترین تلفیق تکنیکی خیال و واقعیت در اتمام کار، گویای ذهن شیطنت‌آمیز و قلم توانای نویسنده در توصیف یك عشق نوجوانانه یا کودکانه است. هیچ تلاشی برای پایان بخشیدن به کار صورت نمی‌پذیرد. دایرهٔ این تسبیح چهارده دانه در تخیلی از عشق و سرمستی رها می‌شود تا شاید رستم‌گونه بتوان، لذت‌های فعلی و زمینی جاری در قهرمان را از او ستاند. روایت مؤدّنی در چهارده پردهٔ نمایشی از شکل‌گیری یك شخصیت ناتوان و سرخورده که نوشداروی ناکامی‌های خود را به غفلت از دنیای پیرامون می‌طلبد و آخر هم در خوابی شیرین به وصال آن می‌رسد، اینك به پایان رسیده است. به جرأت می‌توان گفت نویسنده سعی بلیغی در استقلال هر فصل یا هر پردهٔ نمایشنامهٔ خود داشته است و زبانی که در این پرده‌ها به کار رفته، هر چند بر پایه روایتهای تك گویی است اما در بطن خود زیباترین لحظات را در نگارش دیالوگ بین قهرمان، اساطیر و اوهام و شخصیتهای ذهنی برقرار می‌کند. هر پرده به نوعی حکایت خود دارد و هر فصل داستانی مجزا در بر دارد.

در ابتدای سیزدهمین فصل، نویسنده آورده است: «اگر یکی از تست‌های چهارجوابی کنکور در بخش ادبیات فارسی این باشد که غزل چیست، «جواب من این است، و حتم دارم که درست است: غزل، مضمون ناب و خوش اندامی است که قرار است به همسری من درآید. و همین کافی است...» راوی به دنبال این توصیف از «غزل» می‌خواهد که بازی‌های کودکی را خیلی جدی و عملی اجرا کنند! همچنین در جوابهای احتمالی خاله‌اش برای ممانعت از ازدواج با «غزل» می‌گوید: «شاید از نظر تو بیکار باشم اما من به شغل شریف نویسندگی افتخار می‌کنم...» و او حتی نویسندگی را نمی‌فهمد. نویسنده هنگامی به شرافت قلم افتخار دارد که تمامی افکارش در کشف حقایق و گفتن آنها و درك رنجها و الم‌های انسانی به خدمت قلم دربیاید. قلمی که فریدون به آن می‌نازد، اگرچه در پاره‌هایی به کشف و شهود ناخودآگاه نایل می‌آید، ولی در آخر نیشتری است بر دمل چرکین حقارتها و ازخود بیگانگیها، قلمی خام و کودکانه که در تلافی دل ضعفه و گرسنگیِ حاصل از تنبلی‌اش، توصیف گر و تصویرکنندهٔ بزمی شاهانه است. بر همین اصل، نام آخرین بخش کتاب به عنوان تطبیقیِ «مجلس بزم یا میدان رزم» مزین است.

«ای صبح، کی با قدری نان و پنیر و کره از راه می‌آیی؟ دل به رنگ چای تو بسته‌ام! با اجازه، به مصداق «وصف العیش نصف العیش» مجلسِ بزمی می‌آفرینم که در آن انواع میوه‌ها و غذاها حاضر باشند. می‌خواهم شکمی از عزا درآوریم، خوانندگان عزیز...» کمبودی که اینچنین باشد مسلماً نه تنها شماتتهای پدری را به دنبال دارد که هیچ ارزشی برای ذوق و خلاقیتهای به اصطلاح نویسندگی قائل نیست. و این، حق اوست! «سهراب» از راه رسیده است. می‌گوید: «بزم؟ هوم.... من در پی میدان رزمی‌ام که از آن بوی مرگ را به مشام کشم.

من: چرا؟ جوان به این رعنایی!

سهراب (به صورت خود سیلی می‌زند): ای سهراب، تقدیر تو ناکامی است، حتی اگر هزار بار به دنیا آیی.

من: آخر چی شده؟

سهراب: چه می‌خواستی بشود؟ من بی گردآفرید مانده‌ام.

من: این که چیزی نیست. در مجلس بزم من چون او بسیارند.

سهراب: اما او نیستند.

من: سرت را می‌توانند گرم کنند.

سهراب (نعره می‌کشد): بس کن، مرد تو مرا به شوق عشق گردآفرید از مرگ رهانیدی و اینك...

من: آه، سهراب، قدری خویشتندار باش.

سهراب: چگونه خویشتندار باشم وقتی کودك گریان عشقم جز به شیر پستان گردآفرید آرام نمی‌گیرد؟

من: نمی‌بینی من خود در فراق غزل...

سهراب: هوم... فراق... کافی است دستت را دراز کنی تا به کمند موی غزل شانه شود.

من: کاش به همین سادگی بود...»

مناظرهٔ «فریدون» و «سهراب» دست آخر بر ملا شدن ضعف و ناتوانی‌های «فریدون» از دوران کودکی‌اش تا به امروز خواندنی و زیبا نوشته شده‌اند.

در پایان به این نیت که هر اثر ادبی با نشانه‌ها و ساختمان تکنیکی خود، قادر به بسط و توسعهٔ مفاهیم عمیق انسانی باشد، آثاری چون نوشداروی موذنی را به لطف تفکر و نگارش پر معنای هنری در خور بحث و بررسی دانسته و امیدواریم که در نگاههای بی طرفانه، امّا آگاهانه، خط و مشی روند داستان‌نویسی پس از انقلاب را به تاریخ بنگاریم.■